

「志の輔らくご」の魅力をめぐる一考察：師弟関係に着目して

著者	工藤 保則
雑誌名	関西学院大学社会学部紀要
号	130
ページ	101-110
発行年	2019-03-12
URL	http://hdl.handle.net/10236/00027700

「志の輔らくご」の魅力をめぐる一考察*

——師弟関係に着目して——

工 藤 保 則**

1 はじめに

立川志の輔を現在最も人気のある落語家のひとりとしても、異論をはさむ人はいないだろう。日本各地で独演会を開催するにとどまらず、2006年以来、毎年1月には東京・渋谷のパルコ劇場で「志の輔らくご in PARCO」と題して1か月公演を行ってきた¹⁾。毎回、のべ1万人の観客があるという。それほど落語家は他にはいない。

私が最初に志の輔の落語会に行ったのは約30年前である（1988年?）。大阪府吹田市の江坂ブーミンホールで開催された落語会だった。ブーミンホールは、ライブハウスのような小さな会場である。その時、志の輔は立川流二つ目だった。すでにテレビやラジオでも活躍し始めており、そういう興味から私は足を運んだ。初めての生の落語体験だった。

高座での落語にくわえて、舞台上立ってのトークもあった。落語のネタは何だったかはもう覚えていない。しかし、その時のホールのなごやかな雰囲気は今でもはっきりと覚えている。

志の輔の人気が増すにつれ、落語会が開かれる会場も大きくなっていった。初めて聞いたときから現在までの約30年間に、大阪では国立文楽劇場、大阪能楽会館、シアタードラマシティ、森ノ宮ピロティホールなどで行われた独演会に足を運んだ。京都では建仁寺、大江能楽堂、京都芸術劇場春秋座で行われた独演会に行った。東京では、草月会館、明治安田生命ホール、パルコ劇場、本

多劇場、赤坂 ACT シアターで行われた独演会に行った。これらの会場名から、志の輔が様々な空間で公演を行っていることがわかるだろう。それともいゆる「市民会館」的な多目的ホールではなく、「劇場」といわれる類の空間が多いこともわかるだろう。後で述べるが、ある理由から寄席で志の輔を聞くことはない。

一般的に落語は中高年の男性が好む芸能とされている。平成の落語ブームを経て、人気が定着したと言われる最近でも、寄席の客席には中高年男性が多い。ところが、志の輔の落語会の客席には若者や女性が数多く座っている。落語好きに限らず、初心者（らしき人）が多いのも特徴である。志の輔の落語会に行くと、その客層の広さにいつも感動する。

志の輔の落語は、なぜ性別・年代を超えて多くの人を惹きつけるのだろうか。なぜ落語初心者にも人気があるのだろうか。志の輔（の落語）がつくられていった過程、とりわけ師弟関係に着目して、その理由を考えたい。

2 志の輔らくごの特徴

志の輔は新作落語も古典落語もどちらも演じる。どちらかが主でどちらかが従というわけではない。これは、落語界においてはとても珍しいことである。

(1) 新作落語

志の輔の新作落語には、「みどりの窓口」「バス

*キーワード：立川志の輔、立川談志、落語

**龍谷大学社会学部教授

1) パルコの建て替え工事のため、2017年からは休止となっている。

・ストップ」など、清水義範の小説を原作にしたものがいくつかある。なかでも「パールのようなもの」は代表作と言えるだろう。

大工である主人公が、事件報道で出てくる「パールのようなもの」とはなにかが気になり、ご隠居にきいたところ、それはパールではないということが判明する。曖昧で、それと断定できないものに、「ようなもの」をつけるらしい。納得して家に帰ると、妻が怒っている。「ご隠居のところに行ってきた」という主人公の言葉をさえぎって、「知ってるんだからね、どうせスナックの女に会いに行ってきたのでしょう、妾のところね」と妻が言う。夫婦は、「妾じゃない」「いいや妾だ」と言い合いになり、しまいには主人公は、あれは妾じゃなくて妾のようなものだと言ってしまう……。

「被害者にはパールのようなもので殴られた跡があり」というようなフレーズを誰しもニュースなどで聞いたことがあるだろう。聞き流しているが、言われてみれば確かに妙な表現である。現代の私たちに聞き覚えのある言葉を入りに、落語の世界が始まるのである。こうして、観客は日常生活からすると噺の中へ誘い込まれる。噺のパターンは「ご隠居さんのところで得たうんちくを生半可に使ってみて失敗する」という古典落語の「長屋噺」「与太郎噺」のパターンにのっとっている。その意味で、新作ではあるが、落語らしい落語といえよう。

志の輔の新作落語には、原作がなく志の輔自身が創作したものも多い。2004年に「志の輔らくご in PARCO」（パルコ劇場）で初演され、2008年に小林薫主演で映画化までされた「歓喜の歌」は、再演されることもある人気作である。

ある年の12月30日。大晦日の公民館のホール予約で2つのママさんコーラスグループがダブルブッキングされていたことが発覚する。2つのグループの名前が似ていたこともあり、公民館の職員が気づかず予約登録していたのだった。この事態に公民館の主任は責任逃れを続けるばかりだった。だが、ママさんたちの日頃の

生活ふりとコーラスに傾ける情熱を知ったことから、公演を成功させようと奔走することとなる。

志の輔の新作落語では、ありふれた日常生活の中で、些細な出来事がきっかけになって、人々があたふたする様子が描かれることが多い。ごく私的なシーンを描きながらも、そこには「生きる」ということの普遍性が宿っている。志の輔は日常に存在するドラマを描こうとする。

実はこうした姿勢は、新作落語全般においては珍しい。現代の新作派の代表的存在である三遊亭円丈や、その影響を受けた春風亭昇太や三遊亭白鳥などの円丈チルドレンと言われる落語家たちは、あえて状況を極端・不自然にしてみせる。例えば、昇太の新作落語「ストレスの海」は、自分のせいで夫を怒らせても、その原因をすべて夫のストレスに求める妻が招く悲劇を描いている。白鳥の新作落語「マキシム・ド・呑兵衛」は、客足が芳しくない居酒屋を営む老夫婦が主人公であり、孫娘から銀座の人気レストランに招待され、自分たちの店もこうすれば繁盛するだろうと勘違いする噺である。状況設定の極端さ・不自然さ、会話のハチャメチャさが噺のおもしろさの中心となっており、理屈を通りこして楽しく聞けることができる。一概には言えないものの、新作落語にはナンセンスやちょっとした「毒」を含んでいるものが少なくない。

対して、志の輔の演じる新作落語の舞台設定には極端・不自然なところはなく、私たちが営む普段の生活が舞台となっている。会話も自然であり、観客の生活感・常識から離れていない。そのうえ、あたたかいカタルシスをもたらす。このことについて、志の輔自身も自覚的である。作家・演芸評論家で立川流顧問の吉川潮との対談で、彼はこう語っている。

円丈師匠はじめとする新作の方々というのは、一つの設定を見つけて、それを一度自分に近づけてから、パアッと弾けさせる。どこまで話を飛ばせられるか、というエネルギーな新作。僕の新作は、ちゃんと理屈に合っていないとダメだという枠があるみたいですね。一生懸

命セリフの細かいところまで考えて、できれば最後は少し感動があった方がいいと思っています。めちゃくちゃ飛んじゃう、というのは体質に合っていないみたいです（吉川 2011: 156）。

志の輔の新作落語は、セリフの細かいところまで考えぬかれた確かなプロットがある。その点で非常に演劇的である。だからこそ、「歓喜の歌」はほぼそのままのかたちで映画化されえたのだろう。

(2) 古典落語

古典落語も、志の輔の手にかかると、他の落語家が話すものとはどこかしら違って聞こえてくる。次にあげる「井戸の茶碗」は演じる落語家が多く、観客の人気の高い噺である。

くず屋の清兵衛が、とある裏長屋に住む千代田卜斎（ちよだ・ぼくさい）から預かったすすけた仏像を、高木佐太夫（たかぎ・さだゆう）という若侍が買った。その仏像の体内に小判で五十両が入っていたので、佐太夫は清兵衛に金を卜斎に届けるように言いつけた。しかし卜斎は武士に二言はないと言って受けとらない。仲介に入った大家が、「金と引換えに何か品物を高木様にお贈りになれば、千代田様もお気が済むでしょう」と口をきき、それではと、祖父の代からの古い茶碗を渡すことで金の件は落着いたと思ったら、その茶碗が世に二つとない名器ということがわかり……。

志の輔は、この噺に志の輔らしい工夫を施している。それについて、評論家・天野祐吉との対談でこう語っている。

天野：志の輔さんは、あのやり取りの中に、ときどき現代的な言葉や視点をお入れになるでしょう。あまり入れすぎると古典の形がくずれてしまうし、あまり古典通りでも、いまとつながらない。そのへんのバランスがちょうどよく

て、面白かったですね。

志の輔：そうやっていただけるとうれしいですね。いつも言うことですが、武士を武士らしく演じるより、血の通った人間として演じたいと思っていますから。

天野：武士の衣装をまとった人間ってことね。

志の輔：ええ。僕は二人の武士を「千代田様」「高木様」って言ったんですけど、本来、普通の武士を呼ぶときは「千代田殿」「高木殿」なんですって。昔は「殿」が普通で「様」は身分が高い人につけたらしいんですね。「殿様」というのは「殿」だけではもったいない人だから「様」をつけて「殿様」なんです。でも僕らは逆につかってるじゃないですか。だから「千代田殿」と正しく言うのは簡単ですけど、その語感がね。僕の中でなんか拒否するものがあって。「千代田様」「高木様」と言って、なんの引っかかりもなく聞いてもらえるほうがいいような気がするんです（立川志の輔・天野 2001: 229-230）。

志の輔は古典落語の世界と今とをつなげるためにセリフの細部を工夫する。古典落語だからといって現代人のリアリティを置き去りにはしない。古典落語のテキスト²⁾を必ずしも優先せず、自らの日常感覚を優先している。志の輔の「血の通った人間として演じたい」という言葉からは、登場人物になりきってひとつのドラマを演じようとする姿勢がうかがえる。

志の輔の演じる新作落語や古典落語は、とにかく分かりやすい。「分かりやすさ」の要因は二つある。

ひとつは「演劇的」であるということである。役者がひとりの人物になりきる演劇と、演者がすべての人物を演じる（つまり、誰にもなりきらない）落語とでは、演技の質が異なる。また、身体とセリフで表現する演劇と、基本的に「語り」で表現する落語とでは、演技の質が異なる。志の輔はその隔たりを意識したうえで、落語を演劇に近づけようとしているようにみえる。

2) 落語には定本的なテキストは存在しない。ここでのテキストというのは「師匠から教わったかたちのまま話す」という「古典落語至上主義」的な思考を指す。

それは、「存在しないものを、さも存在するように『舌先三寸』で現出させる」落語、ではない。志の輔は登場人物に感情をこめ、ひとりひとりの人物になりきろうとする。人物を掘り下げ、それぞれの人物を立体的に浮かび上がらせる。リアリティを持った登場人物たちに観客は感情を重ねていくのだ。

もうひとつの「分かりやすさ」の要因は、先に指摘したように、私たちの日常生活と接点があることだ。これは、志の輔の生活感が観客の生活感とずれていないからこそ可能となることであり、別の言い方をすれば、志の輔は観客と感覚の共有ができていてという自信があるのだろう。志の輔は落語通・好事家にむけての落語をしておらず、大切なのは「そこにいるお客さん」なのだ。

「分かりやすさ」によって、間違いなく落語への敷居が低くなる。志の輔自身も「例えば古典落語を突き詰めるのが師匠ならば、僕は古典をどこか平たくとか、わかりやすくとか、そういう方向になっていったんです」（吉川 2011: 161）、「僕は、結果的にですけど、落語の敷居を低くすることをやってきたみたいです」（吉川 2011: 157）と言っている。落語を落語好きのためだけの娯楽でおわらせないために、いい意味での「分かりやすさ」が大切であることを志の輔は心得ており、自ら実践している。その結果として、志の輔の落語は、性別や年齢に関係なく、また落語初心者／落語好きに関係なく、多くの人を魅了するのだろう。

3 立川志の輔の誕生

志の輔は、なぜ、平たい落語、わかりやすい落語を演じるようになったのだろうか。志の輔が志の輔になっていく過程を師匠・立川談志との関係を軸にみていこう。理由は後から述べるが、東西に約 1000 人いる落語家の中で、師匠との関係の中で「なっていく過程」と「なった結果」がもつとも純粋なかたちで表れているのが志の輔といえる。

(1) 生活者の視点

立川志の輔（本名・竹内照雄）は、昭和 29 年（1954 年）富山県新湊市（現・射水市）生まれ。幼い頃に両親が離婚し、その後、母親が亡くなったことから、叔父夫婦に育てられた。高校卒業まで過ごした富山での落語体験は、子どもの頃の記憶として「家でお祖父さんがテレビで柳家小さんの落語を見て笑っていた」ということくらいである。18 歳で明治大学入学を機に上京し、在学中は落語研究会に所属した。きっかけは、新入生の頃、学内で落研が開催した落語会で聴いた落語がおもしろかったから、であったらしい。

そういう竹内青年が落語を初めて生で聞いたのは、落研に入部した大学 1 年生の時である。

一番最初に聞いたプロの落語家さんは古今亭志ん朝師匠と春風亭柳朝師匠。イイノホールで行われた「二朝会」でした。日大の落研と明大の落研で行ったんですけど、志ん朝師匠の「火焰太鼓」を聞いて泣きましてねえ。もちろん爆笑してるんですよ。なのにあまりの面白さに涙が溢れてきて、そのままふらふらと楽屋まで行って「弟子にしてください」って一瞬言おうかと思ったくらい、十八の私は感動したんです。でもここで留まるところが富山生れなんです（笑）（堀井 2009: 243）。

落研では、明治大学落研の由緒ある高座名である紫紺亭志い朝を、2 年先輩の三宅裕司³⁾から譲り受け、5 代目として名乗った。三宅の影響もあって演劇にも興味を持つようになり、大学卒業後はアルバイトをしながら、劇団に所属した。大学卒業時に落語家に入門するという選択肢もあったが、そうしなかったのは、「落語家に入門したら仕送り状態が続いてしまう。演劇ならアルバイト（仕事）と両立できるかもしれない」と考えたからだという。

しかし演劇では芽が出ず、一時期アルバイト中心の生活を送った後、広告代理店のサラリーマンになった。一通りの仕事ができるようになった

3) 「劇団スーパー・エキセントリック・シアター」座長。ちなみに、6 代目・紫紺亭志い朝は渡辺正行（タレント。「コント赤信号」リーダー）である。

頃、このままサラリーマンを続けるかどうかで悩み、「落語で食べられるか分からないが、それよりも『落語家になる』『落語家である』ということの方が先」という思いから落語家になろうと決心した。そして、どの師匠に弟子入りするか思案していた時に聴いた「芝浜」が決め手となり、立川談志に入門する意思を固めた。

プロになろうと決めた一席。それは談志の「芝浜」です。国立演芸場で行われた談志芸歴三十周年で聴いたあの「芝浜」が私の人生を変えたんです。

折しも落語家になろうと決意して、会社を辞めてたんですが、どの師匠に入門するかで悩んでたんです。でも、このときの「芝浜」で決まりました。「ああ、自分もこういう落語をやりたい」と思いながら、客席の一番後ろでずーっと泣いていたことをいまでも鮮明に覚えています（堀井 2009 : 245）。

「芝浜」体験から1年後（昭和58年・1983年）、29歳で談志に弟子入りする⁴⁾。東京の落語界においては、今でこそ地方出身の落語家は増えているが、その頃はまだ東京出身者（あるいは、少なくとも関東出身者）でないと落語家にはなれないと言われていた。また、29歳で弟子入りというのはかなり遅い。すでに結婚もしており、所帯を持っての弟子入りもほとんど例のないことだった。

地方から上京し、大学卒業後サラリーマンをし、20代後半で結婚をし、というのは落語家の弟子入り前の経歴としては珍しいが、いち「生活者」としては決して珍しくない。それどころか、逆に珍しいくらいにまっとうである。志の輔はいち生活者として社会を捉える目を養ってから入門したと言えるだろう。志の輔自身も「この十年の遠回りが、いまの自分の落語を創った、とても意味ある十年だったと思うことにしてるんです（笑）」と述べている（堀井 2009 : 243）。

(2) 現代に通じる演じ方

志の輔は入門当初から強烈な談志イズムに触れることになる。

入門直後に師匠談志は言いました。「覚えて喋るだけなんざ落研でもできる。何も言いたくねえやつが落語やったってしょうがねえ、お前が何を言いたいのか、だ」。グサッと突き刺さりました。「ああそうか、俺の言いたいことを落語に託して喋るのか」って脳みそに刻み込まれちゃった（堀井 2009 : 246）。

入門して最初に師匠から言われた「これからの芸人はブレイン・マネージャーでいなきゃ駄目なんだ。自分を理解して客観視もして、どう世間に自分をアピールして客を楽しませていくか。要は芸術と商売とのバランスだ」って言葉は衝撃だったな（『文藝別冊 立川談志』2013 : 42）。

談志は「自分」そのものとその表現の仕方（つまり「世界観」）が最重要であることを説いたのだ。

入門して5か月がたった頃、志の輔は移動のバスの中で、談志から「俺はもう出るわ」と打ち明けられることになる。その言葉通りに談志は落語協会を出て、落語立川流を設立する。そのことにより、志の輔が好むと好まざるとにかかわらず、立川流の第一号の弟子、つまり寄席での修業を一切せず、師匠談志に純粹培養された落語家第一号となった。

これについては志の輔自身も「特殊な育てられ方をした」という。寄席を経験していないというのは、「寄席は落語家の修業の場」という落語界の常識からすればありえないことだ。寄席では、楽屋働きをすることで業界のしきたりや行儀を学び、高座に上がることで芸を鍛え磨く。他の落語家の嘶を聞いて芸の勉強もする。談志が落語協会を脱退したため、志の輔はそれらを経験できなかった。他の師匠に嘶を教えてもらう機会もない。実際に談志は志の輔に対して「お前は俺が育て

4) この時、談志は47歳であった。

る。他の落語家とはつきあうな、「誰にも教わるな。すべては俺が教える」と言ったそう。こうして談志と志の輔による前代未聞の「実験」が始まった。

当時の談志の考えとはどういうものだったのか。すなわち、志の輔が談志の「芝浜」を聞いた時に思った「こういう落語をやりたい」の「こういう落語」とはいかなるものだったのか。談志はその時から遡ること約20年前に出版した『現代落語論』（昭和40年・1965年）において、「先代の名作に切り込んでいき、それに匹敵するような噺を演じるのが、演者の演出力であり創作力なので、その源は現代をどれだけ理解しているかという、いわゆる当人のセンスに負うところが大きい」（立川談志1965:200）と述べている。志の輔が入門したのは、さらにその考えを深化させた『あなたも落語家になれる 現代落語論其二』（昭和60年・1985年）を出版する直前である。その本には志の輔が入門した頃の談志の考えが詰まっている。そこで強調されているのが「現代に通じる演じ方」（立川談志1985:83）である。

現代には、昔存在した飢えや寒さ、つまり貧乏はなくなったが、まだまだ人間とその生活を語っているかぎり、そこには、人情の綾もあれば、物欲、性欲、名誉欲、親子の愛情、裏切り、嫉妬等々、諸々の人間世界、つまり人情がある。

それらをテーマにもつ落語は、演じる時代背景は古くても、何とか現代に通じるだろうし、また通じさせるように、私は演じてきた（立川談志1985:84）。

落語家は、自分自身で覚えた作品を大切にするのは当然であるが、それよりも大事なことは、いま、自分がどこに生きているか、世の中にどういうところで落語家としてかわり合っているのか……、ということを確認しておくこと（立川談志1985:95）。

（落研に対して）キミたち、落語の作品のリフレインも楽しみのひとつだろうが、キミたちしかできないこと、キミたちしか見えない世界、キミの年代にしか感じないことがあるはずだろう（立川談志1985:297）。

このように「現代に通じる演じ方」、つまり「（落語のテーマを）現代に生きる自分が語る」ことがことさら強調されているのだ。実際に、談志自身もそれに則って、聞き手を引きこむドラマティックな落語を演じていた。

談志も若い頃は古典の基本に忠実な写実的ともいえる落語を演じていた。声のトーンも活舌もよく、落語を心地よく聴かせるうまい落語家だった。その談志が、写実としては完成をみていた落語を、自分のさまざまな経験に裏打ちされた目に映った印象で語ろうとするようになっていったのが、この頃である。志の輔が入門を決意した、昭和57年（1982年）12月9日に行われた「30周年ひとり会」での「芝浜」は、その時期のものである⁵⁾。

「芝浜」は、現在では、落語好きに限らずとも名前くらいは知っている古典落語の名作である。

腕はいいが酒に溺れて仕事をしなくなった振り売り魚屋の勝（かつ）。女房にせかされてしぶしぶさしぶりに芝浜へ出向くと、ひょんなことから大金42両の入った革財布を拾う。もう商いに出なくてもいいぞとばかりに、勝は仲間を呼んで飲めや歌えの大騒ぎ。翌日女房に同じように起こされ目を覚ましたところ、「そんな大金なんてどこにもないよ、おまえさん夢みたんだろ」と女房。すべては夢だったのかと心をいれかえ、人が変わったように商いに精を出す勝。店を出すまでになった3年後の大晦日。女房は「あの財布は夢ではなかった」と打ち明ける……。

そこまで注目されていなかった「芝浜」を独自

5) この会の「芝浜」はCD化されており、現在でも聞くことができる（CD-BOX「立川談志ひとり会 落語CD全集」第5期第46集）。余談であるが、この会の客席には、後に志の輔の弟弟子となる立川談春もあり、「芝浜」を聞いて談志への入門を決意したという。なお、談志の「芝浜」の変遷については『落語ファンクラブ vol.16』に詳しい（p 62～p 64、浜美雪）。

に練り上げたのは、戦後期に活躍した桂三木助である。以降、「芝浜」は夫婦の情愛、とりわけできた女房の内情の功を描いた名作落語として認識されるようになり、多くの落語家が口演するようになった。

談志は三木助の「芝浜」を認めてはいたが、好みはしなかった。そこで、談志は一味違う落語に作りかえようと試行錯誤を繰り返した。「30周年ひとり会」での「芝浜」は、できた女房でも美談でもない。「あたし、うれしくってうれしくってどうしようかと思った」「どうしたらいいかわからなかった」「なんだかふっと変な気、嫌な気になって、大家さんのとこへ飛んでったの」「夢にしちまえて、あたしじゃない、大家さんが言ったの」。女房が無欲でもしっかり者でもなく、心がゆれるからこそ、観客の共感を得た。談志は、己の感覚に基づき、女房のキャラクターを再考することで、この嘶に進化と深化を与えたのだ。

当時の談志が演じる「芝浜」について、編集者で落語評論家の広瀬和夫は「現代人としての感情を大胆に注入し、別次元の「感動のドラマ」に仕立てた」（広瀬 2017: 16）、「聴き手を自分の世界に引っ張り込んで強烈に揺さぶる」（広瀬 2017: 26）と評している。

そういう談志だけに育てられた志の輔は、自らの修業時代を振り返って、「ある意味談志ワールドのなかに包まれて落語界から隔離されていたために、自分の落語、自分の芸だけを研ぎ澄ましていくことができたように思うんです」（浜 2007: 316）と語っている。

(3) 空間と演出

落語は人前で語られなければならない。したがって、自分の芸を鍛え磨いていく場所が必要となる。志の輔は寄席には出られないため、自分でその場所を探さなくてはならなかった。しかし、場所探しの理由は単にそれだけでもなかったらしい。狂言の茂山家の人たちとの対話集『満月のわらい』の中で語っている。少々長いが引用する。

師匠の行動を逐一注意深く見ていくと、アーティストであろうが誰であろうが、生まれながらにして発光体として光を放つなんていうこと

は、ないんだということが分かり始める。どんな天才でも、いろんな状況に自分を置いて、周りからいろんなものを吸収していかないと光を発することはできないってことが分かってきたんです。

（略）

努力のしようによっては私だって発光体のようなもの（傍点、筆者）になれる可能性があるということなんです。

だったら、私も旅だけじゃなくて、いろんな状況に身体をもって行って、さまざまな体験しないとダメだと思ったんです。

（略）

それで私が考えたのが“空間”なんです。

場所や共演者も含めての空間。つまり、落語会というライブのかたちをいろいろ模索していくってということなんです。

それは、うちの師匠がしなかったことなんです。

「空間なんぞどこでもいいんだ」「どこでやろうと、そこを俺は武道館にも、パルテノン神殿にもしてみせる」って、師匠はよく言います（立川志の輔 2004: 248-250）。

志の輔が行った空間探しは、芸を披露する場所を探すということだけにとどまらず、自らの落語会のかたちを考えること、その空間における演出を考えることにつながっていく。

談志には（出られなくなったとはいえ）寄席が確固としたベースとして存在してきたし、そこで鍛えた芸を基に劇的な落語を演じた。ホールでやるのも寄席でやるのも彼にとっては基本的に同じことであり、だからこそ「どこでやろうと、そこを俺は武道館にも、パルテノン神殿にもしてみせる」と言っているのだらう。

志の輔は自身が寄席での修行をしていない上に、大学卒業後に劇団に所属していたということもあってか、寄席で演じられる落語とは違った演出を志向する。談志はセリフ（会話）の細かいところまで考えぬき、感情を込めた演出を追求した。志の輔は、さらにそれに動きをくわえる。

本来、落語はミニマムにすること・省略することをよしとする。古今亭志ん生や桂文楽などとい

った昭和の名人は、上下を切る時も首を振ることすらせずに、視線だけで済ませる。今でもそうした演じ方を尊ぶ向きも多い。だが、志の輔の落語はそうではなく、劇場の後方からでも十分に分かるくらいの動きを伴う。座布団の上での演劇といっている。だからといって、一人芝居というわけでは決してない。

志の輔の落語は、「突き詰めない落語」とも言える。志の輔は、「落語はこうだ、みたいな考え方じゃなくて、お客さんに喜んでもらえればいい、と」と言う。そういう意味で志の輔の落語は、談志の自身の落語を指して言う「己派」に対して、観客を含めての「私たち派」と形容してもいいかもしれない。だからこそ志の輔の落語は、誰もが「見てよかった」と満足できる普遍的魅力を持っている。

「突き詰めない落語」の発展形として、志の輔はより演劇的な演出を取り入れた企画公演を行うようになる。2001年の「志の輔らくご in PARCO」での「ディアファミリー」がその始まりである。父が社長から鹿のはく製を贈られ、家族が困惑する姿を描くこの噺を語り終え、志の輔が高座から降りると、舞台後方から本物の鹿のはく製が登場した。劇場だからこそ可能な大道具を使った演出に客席は沸いた。2003年の「メルシーひな祭り」では人間雛飾りが現れ、2004年の「歓喜の歌」ではママさんコーラスが登場した。

2006年から夏の恒例公演となっている「志の輔らくご in 下北沢」（本多劇場）では、また違った演出が施されている。通しで行くと20時間にかかるという三遊亭圓朝作「怪談牡丹灯籠」を2時間半で演じるその公演は2部構成であり、第1部は浴衣姿の志の輔がステージに立ち、巨大パネルの人物相関図を用いて「牡丹灯籠」の前半部分（10時間分）を1時間で語る。第2部は純然たる落語で後半部分（10時間分）を1時間半で一気に語る。「牡丹灯籠」はいくつもの話が錯綜する複雑な話であるが、最初に巨大パネルの人物相関図を出すことで、観客は話の構図を視覚的につかむことができる。その“予習”のおかげで、後半でのストーリー、登場人物の心理の理解が進む。音楽を用いて感動のフィナーレを演出するのも、志の輔ならではの発想である。

「何もない空間ですべてを描くのが落語である」とよく言われる。しかし、志の輔は大道具を使つての演出をあえて行う。「歓喜の歌」に対して、談志は「あんなものは田舎者だからできるんだ。よくやるよ、合唱団なんぞ」（吉川 2011 : 175）と言ったようだが、志の輔の演出力を認めていないわけではない。

「現代人が普通に楽しめる落語」とともに志向した談志と志の輔は、演出の仕方が異なった。談志は芸術を志向し、志の輔は演芸を志向した。結果として、談志の落語は劇的であり、志の輔の落語は演劇的である。

「現代性」=談志から得たもの、「空間性」=談志には必要なかったもの（だが、志の輔には必要だったもの）、「演劇性」=談志とは質が異なるものから、志の輔の落語は出来上がっている。強烈な個性を放つ談志の下で、自ら発光するすべを求めて、師匠にはないものを探求した結果こそが志の輔なのである。

4 おわりに

志の輔は談志と全くタイプの違う落語家になった。しかも、志の輔は談志が得意とした噺をほとんど演らない。談志は客席と対峙し観客の心をゆさぶる緊張感のある落語をしたが、志の輔は客席と一体化することで観客をあたたかいカタルシスに誘う。だが、師匠と弟子は磁石のN極とS極のように結びついていもいる。

志の輔は、前出の吉川潮との対談の中でこう語っている。

自分の中でわかっているのは、才気あふれる師匠から離れよう、離れようと絶えず意識していたことです（吉川 2011 : 160）。

一生懸命、違う方向に行こうと努力していました（吉川 2011 : 161）。

神経も考え方も出身も、家元からおそらく一番遠い自分が、家元に入門して、あのすごさに近づいたショックで、磁石のようにボーンと反対側まで飛んで、その飛んだ先で家元とは逆の

ことをずっとやってきたんだと思っています。これは僕にとっては素敵なことでした（吉川 2011:178）。

また、弟弟子の立川談春は、志の輔との対談の中でこう語っている。

それにしても、立川志の輔って人は育ってきた環境からして、ほんとに談志と違う。こんなに違うのも珍しいって思う。

伝えていきたいものも違えば、伝え方も違ってた。だいたいこんなに談志の十八番をやらない弟子も珍しい（笑）。

（略）

なのに血は一番濃いんじゃないかと思う。そこが師匠としては面白くもあり頼もしくもある反面、癪にも障りもし気にもなりもしたんでしょね（『文藝別冊 立川談志』2013:44）。

もともと談志とは何もかもが違う志の輔が、談志の考えをもって談志から離れ、違うことをやり続けることで、分かりやすい志の輔らくごが出来上がった。

談志にとっては、自分とは全く違うタイプの志の輔が入門してきたことは何よりの幸運だっただろう。自らの考えだけで育てた志の輔が早くから世間に認められたことも、談志にとって満足のい

くことだったに違いない。寄席修行をしないで落語家になる「実験第一号」だった志の輔は、後に談志から「立川流の傑作也」と言われるまでになった（浜 2007:320）。

志の輔は「発光体のようなもの」ではなく、「発光体」になったのである。

参考文献

- 浜美雪、2007、『師匠』河出書房新社
 広瀬和生、2017、『噺は生きている』毎日新聞出版
 立川談志、1965、『現代落語論』三一書房
 ———、1985、『あなたも落語家になれる 現代落語論其二』三一書房
 立川志の輔、2004、『満月のわらい』ぴあ
 ———・天野祐吉、2001、『話の後始末』マドラ出版
 堀井憲一郎、2009、『青い空、白い雲、しゅーっという落語』双葉社
 吉川潮、2011、『待ってました』新潮社
 『文藝別冊 立川談志』、2013、河出書房新社
 『落語ファンクラブ vol.16』、2012、白夜書房

付記

奥野卓司先生がかつて放送作家をしていたことを知る人は、もう少ないだろう。その頃、新作落語の台本を書いていたことを知る人は、さらに少ないだろう。本稿は、「情報人類学」や「ヒトと動物の関係学」の研究者とは異なる（ようにも見える）奥野卓司先生の一面を背景にしたものである。

A Study on the Attractiveness of “Shinosuke Rakugo” A Focus on the Relationship between Master and Disciple

ABSTRACT

Tatekawa Shinosuke is currently the most popular rakugo performer. He performs both classic rakugo and new rakugo in a charming manner. Rakugo performed by him is called “Shinosuke Rakugo.” In general, rakugo is considered a favorite entertainment of middle and older aged men. However, many youth and women are attending Shinosuke Rakugo’s party. There are also many beginners. Why does “Shinnosuke Rakugo” attract such a diverse audience? Why is Shinso’s Rakugo popular among rakugo beginners? In this paper, I focus on the process in which “Shinsoke Rakugo” was made as well as the reason for its development.

The structure of this paper is as follows. In Section 1, I present the purpose of this paper. In Section 2, I describe the characteristics of “Shinosuke Rakugo” with examples. In Section 3, I describe the relationship between Tatekawa Danshi and Tatekawa Shinosuke. In addition, I describe the influence of Tatekawa Danshi on Tatekawa Shinosuke. In Section 4, I discuss the secret of Shinosuke Rakugo’s popularity.

Key Words: Tatekawa Shinosuke, Tatekawa Danshi, Rakugo